

En torno a una estética perspectivista de la predación: ensayo etnográfico sobre la relación entre los pueblos tikmũ'ũn/maxakali y los espíritus águilas¹

Douglas Ferreira Gadelha Campelo

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Resumen: En este ensayo, analizo la relación establecida entre el pueblo tikmũ'ũn/maxakali situado en la Tierra Indígena Aldeia Verde (municipio de Teófilo Otoni, Minas Gerais) y el pueblo espíritu denominado por esos indígenas *môgmôxop* (pueblo-espíritu-gavilán). Por medio de la traducción de sus cantos y mitos, y de la descripción de los momentos de intensidad de interacción entre humanos y espíritus, notamos un deseo cósmico de captura, seducción y actualización de una afinidad potencial entre humanos y espíritus. Los espíritus predadores gavilanes buscan fisuras en las relaciones con los humanos donde puedan encontrar aperturas para llegar a posibles 'presas-esposas'. La subjetividad instaurada entre espíritus gavilanes y los humanos señala tanto una estética perspectivista de la predación como un cuñadismo implícito. Tanto dicha estética como el cuñadismo se actualizan en la relación entre humanos y espíritus que se procesa por medio de sus bailes, cantos, cazas e intercambios.

Palabras clave: música indígena, perspectivismo amerindio, parentesco, tikmũ'ũn/maxakali, Brasil, siglo XXI.

Abstract: In this chapter, the relation between the Tikmũ'ũn/Maxakali people (who live in the the village Teófilo Otoni in the indigenous territory Aldeia Verde, Minas Gerais) and the spirit-people they call *môgmôxop* (people-spirit-hawk) will be analyzed, based on ethnographic accounts of corresponding performances. Translations of chants and myths as well as descriptions of ritual interaction between humans and spirits suggest a cosmic desire for capture and seduction, as well as the necessity of negotiating potential affinities between humans and spirits – for in their relations with humans, the predatory hawk-spirits seek out and try to enter fissures in order to obtain potential 'preys-wives'. The subjectivity established among the spirits-hawks and humans mark both a perspectivist aesthetics of predation and an implicit brother-in-law relationship. These concepts are performed and maintained in related dances, chants, and the praxis of hunting and exchange.

Keywords: Amerindian music, Amerindian perspectivism, kinship, Tikmũ'ũn/Maxakali, Brazil, 21st century.

1 Traducción del texto: Luciana Santos Gonçalves; tradición del resumen: Marcelo Eduardo Braga Jordana.



Introducción

Predación, parentesco y perspectivismo son temas que se articulan en discusiones teóricas elaboradas sobre varios pueblos indígenas de las Tierras Bajas de América del Sur (TBAS) (Viveiros de Castro 1993, 2002). Próximos de aquello que Lévi-Strauss (2000) denominó ‘metafísica de la predación’, algunos de esos pueblos viven en el flujo de su cosmopraxis, una dinámica de predación trans-específica, en la que se vincula un “deseo cósmico de producir [...] parentesco” (Fausto 2002: 11).

En el universo de la caza, las afecciones amerindias de experimentación corporales, técnicas y cósmicas con ‘una presa’, nos recuerda Sautchuk (2007: 129) citando Taylor (2000), “puede[n] ser por un lado considerada[s] un adversario (cuyo modelo es el afín), ya que la relación de predación es en cierta medida una relación de intercambio reversible en los términos de la guerra [...]”. Por otro lado, completa el autor, “la caza también es reversible (al nivel del individuo predado) y así el animal también puede ser visto como una mujer y la predación como una relación de seducción”. Además, Viveiros de Castro señala que aquello que nombró ‘perspectivismo amerindio’ parece ocurrir con más frecuencia sobre los grandes predadores del bosque y las presas principales de los humanos. Así, la “dimensión constitutiva de las inversiones perspectivas se refiere a los estatutos relativos y relacionados de predador y presa” (Viveiros de Castro 2002: 353).

En este ensayo pretendo presentar algunos pasajes etnográficos elaborados en un trabajo anterior (Campelo 2009) sobre la relación establecida entre uno de los pueblos tikmũ’ũn/maxakali –localizados en la región del Vale do Mucuri (MG)– y aquellos espíritus conocidos como espíritus águilas (*mõgmõxop*).² Los hablantes de la lengua maxakali, actualmente los diversos pueblos tikmũ’ũn, conocidos como maxakali, suman cerca de 1.600 personas, distribuidas en cuatro localidades en el extremo nordeste de Minas Gerais, que juntas ocupan 6.020 hectáreas. Según las informaciones de los tikmũ’ũn, sus antepasados vinieron de varias regiones (de los estados brasileiros de Minas Gerais y Bahia) y trajeron, cada uno, sus repertorios de cantos y ritos que hoy se realizan en las aldeas. Interlocutores tikmũ’ũn explican que esos ritos son realizados por diferentes pueblos espíritus traídos como aliados por sus antepasados.

2 Estas páginas son un resumen de mi tesis de maestría (Campelo 2009), que está basada en dos estancias en la Aldeia Verde Maxakali durante los meses de agosto y septiembre de 2008 y entre enero y agosto de 2009. Durante ese período, estuve en un primer momento acompañando el rito dedicado a lo que los interlocutores llaman ‘pueblo espíritu águila’ (*mõgmõxop*). En un segundo momento, pasé tardes escribiendo y traduciendo los cantos de ese rito. Los chamanes Mamei Maxakali y Totó Maxakali fueron los intérpretes de los cantos y los profesores Sueli Maxakali e Israel Maxakali, los traductores. Les agradezco inmensamente a mis interlocutores y a los tikmũ’ũn/maxakali por su generosa acogida. Le agradezco también a Rosângela de Tugny por invitarme a trabajar con esos pueblos y a la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior (Capes) por la beca de maestría. Por último resta expresar que las interpretaciones y la forma como se presentan los datos en este ensayo son responsabilidad del autor.

Los pueblos espíritus son llamados *yāmīyxop*, *yāmīy* (espíritu) y *xop* (colectivizador). Son ellos: *tatakox* (espíritu-lagarta), *komayxop* (compadre-comadre), *kotkuphi*, *yāmīy* (espíritus-hombre), *yāmīyhex* (espíritus-mujer), *amaxux* (espíritu-tapir), *poòp* (espíritu-mono), *putuxop* (espíritu-papagayo), *mōgmōka* (águila) y *xūnīm* (espíritu-murciélago). La noción de espíritu para nuestros interlocutores tikmũ'ün está relacionada con una dimensión corporal. No estamos en el campo de la representación. No son personas que utilizan máscaras. Cuando vemos un cuerpo cantando en el patio de la aldea, nuestros interlocutores nos dicen “no es gente, es un espíritu”.

De esa forma, cuando los tikmũ'ün traducen el término *yāmīyxop* como ‘espíritu’, producen una traducción que deforma el concepto extranjero de ‘espíritu’ y subvierten ciertos dispositivos conceptuales (Viveiros de Castro 2009: 54). Así, la diferencia entre epistemología y ontología es crucial, ya que “while the former seeks to find ways to apply concepts that are already known to unfamiliar instances, the latter treats the unfamiliarity of those instances as an occasion to transform concepts, so as to give rise to new ones” (Henare, Holbraad & Wastel 2007: 18).

La traducción que los tikmũ'ün producen de *yāmīyxop* hace que ‘espíritu’ quiera, por lo tanto, significar otra cosa. No estamos en el campo de la representación. ‘Imágenes-cuerpo-verdad’, así ha definido el término el profesor João Bidé Maxakali. Seres que emprenden un viaje al mundo de los humanos con la intención de establecer intercambios y relaciones. De acuerdo con Tugny (2008: 61), “Cada uno [de los espíritus] consiste en una modalidad diferente de relación [y] de fuerzas afectivas [...] un dispositivo de transformación dotado de una *estética particular* [...]”.

Si en las relaciones entre humanos y espíritus tenemos ‘estéticas particulares’, la aproximación que Strathern (2006: 405) hace entre estética y forma parece interesante para pensar la calidad de esas relaciones tikmũ'ün. Para Strathern (2006: 284), en la Melanesia las personas personifican relaciones y tienen que ‘hacer surgir la forma’ de esas relaciones al “dotar objetos de valor con atributos y capacidades humanas”. Un cuerpo o una mente, “para estar en posición de extraer un efecto de otro, [...] debe manifestarse de forma concreta y específica [...] y eso solo se puede hacer por medio de una ‘estética apropiada’” (Strathern 2006: 284). Para el contexto tikmũ'ün, sugiero que los cantos e las interacciones corporales tornan las relaciones visibles. En la relación entre humanos y espíritus águilas, esos elementos apuntan a una ‘estética perspectivista de la predación’.

Por un lado, aquí hago un acercamiento a la idea de una ‘estética de la predación’ de Van Velthem (2000) para la iconografía wayana y, por otro lado, de una ‘estética perspectivista’ runa para sus conocimientos ecológicos (Kohn 2002). Con esto pretendo articular los temas de la predación, el parentesco y el perspectivismo amerindio con el contexto de producción de la seducción, de los sonidos y de la ‘palabra cantada’,

presentes en la relación entre los pueblos tikmũ'ün y el pueblo espíritu águila. Primeramente, abordo la narrativa de surgimiento de lo que los tikmũ'ün llaman 'pueblo espíritu águila' para entrar a continuación en pasajes más específicos del rito.

Del mito al rito

En abril de 2008, el chamán Mamei Maxakali relata el siguiente mito:

En un tiempo remoto, un héroe come la carne podrida del pájaro zabelê. Al ingerirla, entra en estado de embriaguez. Varios chamanes intentan curarlo, pero no son capaces. El héroe se sube al tejado de su casa y allí se queda toda la noche. Con la llegada del amanecer, un seductor entra en la casa del héroe buscando una aventura sexual con su esposa. La mujer intenta alejarlo pero termina cediendo. Terminada la relación sexual, el seductor deja la casa del héroe. A lo alto de su casa, el héroe se da cuenta de todo y canta: 'hay alguien que está manchando mi cama'. El seductor, que volvía a su casa, contesta: 'fue gente *puknōg* –no pariente'.

El héroe canta sin interrupción. Al llegar la mañana, el héroe se transforma en 'la gran águila'. Los parientes se amontonan para verla, que les canta: 'me voy con añoranza' y empieza a sobrevolar la aldea. Varios *puknōg* intentan atraparlo. Piden que el cuñado (*tōāyā*) vaya detrás del águila que se ha posado en una rama.

El héroe águila y su cuñado charlan. El cuñado lo agarra por la espinilla y lo lleva al medio del patio. Cuando el cuñado lo pone en el suelo, varios *puknōg* se reúnen y retiran todas sus plumas para hacerlo volver a tener cuerpo de gente, pero muere justo después.

Después de relatar el mito, el narrador comenta:

Del cuerpo del antepasado salieron todos los tipos de águilas. Sus cantos se llaman *mōgmōka* (espíritu águila). *Mōgmōka* viene a la *kuxex* y todos sus parientes lo siguen para hacer una fiesta. Las mujeres de la aldea les dan comida. Cuando acaba la comida, se van.

El comentario del narrador parece un prelude y síntesis del rito festivo en que *mōgmōka* regresa a la aldea. Su estancia en la aldea puede caracterizarse por tres momentos distintos. El primero en que los espíritus permanecen en el interior de la *kuxex* –una casa con entrada prohibida para las mujeres, con una apertura al exterior y vedada al interior de la aldea, ubicada en la extremidad opuesta a las casas domésticas y conocida como 'la casa de los espíritus'. En el segundo momento, los espíritus pasan a ocupar el patio de la aldea y en el tercero regresan a la *kuxex* con la intención de despedirse de los humanos. He tenido la oportunidad de presenciar tal rito festivo en la 'Tierra Indígena Aldeia Verde' en agosto de 2008 y enero de 2009. Procedo abajo a describir los momentos iniciales.

Fisuras... 10/08/2008

Son las siete de la noche. Los hombres se encuentran en la *kuxex*. El espíritu burlón es interrumpido por un grito estridente que viene del pantano. Uno de los hombres susurra: "ha llegado *mōgmōka*".

Entiendo entonces que aquel sonido eran los gritos de los espíritus águilas anunciando su llegada a la aldea. Se trata de un grito agudo y estridente que explota el límite de sus cuerdas vocales. Se sostiene el grito durante el tiempo máximo que el aliento les permite. Cuando el aliento de uno de los espíritus águilas está terminando, él desliza la nota que sostiene durante aproximadamente un minuto por medio de un glissando descendente. Antes de que uno de los espíritus termine su grito con ese movimiento descendente, un segundo espíritu gavián empieza a gritar como el anterior. Se turnan en el camino a la *kuxex*. Gritan buscando una fisura en el suelo o en los árboles, donde podría estar escondida alguna presa, tema que retomaré más adelante.

Vienen acompañados de sus esposas (*xokanitnāg*) y de una legión de otros espíritus. En cuanto los espíritus águilas terminan el griterío, un coro formado por una legión de espíritus buitres, monos, yacarés, irarás, pájaros carpinteros, erizos y una multiplicidad de pájaros canta en unísono *ÁÁÁ hó hó, dióóó*. Se suman a ese paisaje sonoro los silbatos de los espíritus tinamús, zabelês y monos, embelleciéndolo y completándolo. Los sonidos prenuncian el tiempo festivo que esos visitantes experimentarán mientras estén con sus anfitriones tikmũ'ün: expediciones de caza, noches de cantos, bailes envueltos en dadivosos banquetes.

Al oír esos sonidos, mujeres y niños caminan en dirección al patio. Aunque el primer encuentro sea con los hombres, las palabras iniciales de los espíritus se dirigen a la mujer que los invitó a pasar una temporada en la aldea. Una de las águilas se acerca al límite que separa la *kuxex* de su salida lateral en dirección al patio y entona el siguiente canto.

Mi tía-suegra, niños, mi tía suegra, niños.
Dense prisa, preparen algo y tráiganlo.

*xukux kakxop, xukux kakxop,
āpu mōyāy māmipa mip nū*

La esposa de aquél que invitó a las águilas contesta:

Ven a estar con nosotros,
Juntos comeremos una comida sencilla.

*ānūn kumanū ūyā
yūmū yāy pu hām kumuah nāg*

Después de entonar ese canto, los espíritus gavilanes pasan a cantar durante días en el interior de la *kuxex*. Sus principales interlocutoras son aquellas mujeres de la aldea llamadas *xukux* por los espíritus. Ese término de parentesco puede connotar tanto consanguinidad –cuando se refiere a los *xape xèè*, ‘parientes verdaderos’ como la madre de la madre y la madre del padre– como afinidad, al designar los *xape hāptox hā*, ‘parientes con distancia’ como la esposa del hermano de la madre y las suegras en potencial. Durante el tiempo en que los espíritus permanecen en la *kuxex*, sus cantos se dirigen a ellas. Sin embargo, la relación que esos espíritus anhelan alcanzar es con las hijas de las mujeres mencionadas.

Los cantos del erizo 13/08/2008

En determinada secuencia de cantos, los espíritus águilas hacen la transición de una relación con las *xukux* a una relación con las hijas de esas mujeres. Esa transición relacional también lo es desde el punto de vista espacial. Asumiendo la posición vicaria de los erizos (*õãyãm*) –por medio de los cantos– los espíritus águilas hacen el pasaje del interior de la *kuxex* al patio de la aldea.

Los cantos del erizo suman un total de 16 y tienen una estructura del tipo:

[vocalización introductoria - *māxap ax*] [canto - *kutex*] :: [vocalización central - *ũkoteyũm*] :: [canto - *kutex*] [vocalización final - *ũkax kuix*]}³

Puede sintetizarse de la siguiente manera:

{[X][A]::[X]::[A][Y]}

Abajo presento el primer canto de la secuencia, los demás siguen la misma estructura con micro variaciones en la parte [A]. Los cantos del erizo se entonan con voces muy graves y en ritmo lento. A continuación, hay una transcripción de la primera canción.

Ya áák hax yááák hax iiii aah [X]

õn yãm yãmũmõh iymet ãnanix
Yũm mamõh õõõ [A]

Ya áák hax yááák hax iiii aah [X]

õn yãm yãmũmõh iymet ãnanix
Yũm mamõh õõõ [A]

Hax yaaák hax iiaaaaah [Y]

Después de presentar la estructura y la forma de los cantos del erizo, procedo a describir su contenido semántico y su relación con el rito. En el canto presentado anteriormente, la parte [A] dice “vámonos, erizo, a la segunda casa, vámonos!” [canto 1]. Los cantos siguientes tienen una estructura semejante y hablan de un padre que llora al ver a su hijo muerto por una punta de flecha [canto 2] y siente que sus propias espinas perforan como flechas sus ojitos [canto 3]. Los cantos hablan todavía de un erizo que permanece avivado en su casa [canto 4] y que ve a lo alto de los árboles a una perezosa sujetando en la espalda a su cachorro [canto 5].⁴

3 *Māxap* = primero, con *ax* = sufijo de nominalización; *kutex* = canto; *ũkote* = medio *yũm* = situado; *ũkax* = voz; *kuix* = final.

4 Esa secuencia de cantos se puede encontrar descrita de forma más detallada en Campelo (2009: 57-58).

Esa secuencia de cantos se entona en el interior de la *kuxex*. Por otro lado, los siguientes cantos se entonan en el patio de la aldea. Antes de ir al patio de la aldea, los espíritus cantantes entonan nuevamente el canto 1. Ese canto se refiere a la ocupación de las dos casas por parte de los espíritus. En un primer momento, la primera casa es la *kuxex*, en un segundo momento, la segunda casa es el patio de la aldea.

Los cantos siguen presentando la perspectiva de los erizos: su relación con el propio cuerpo [cantos 7 y 8], el espacio [cantos 9 y 10], su capacidad de observar el espacio de la copa de los árboles y los colores de los pájaros [cantos 11 y 12]. En uno de esos cantos, los erizos escuchan los gritos de las águilas que los rodean y se aproximan [canto 13]. En el canto que sigue a ese, en un juego perspectivista, un erizo se ve muerto por águilas. El canto dice: “las águilas me han comido y se han posado” [canto 14].⁵

Durante esos cantos, las chicas jóvenes de la aldea salen de sus casas y forman un círculo alrededor de los espíritus cantantes y cantan una octava arriba. Ellas solo cantan las melodías sin las palabras de los cantos. En mi opinión, si son los espíritus los que cantan el punto de vista de los erizos, son ellas las que asumen el punto de vista de una agencia predadora. Los espíritus están rodeados de mujeres que cantan una octava arriba, sobreponiéndose a las voces y a los cuerpos de los espíritus. Al cantar una octava arriba, suenan como los gritos de las águilas mencionados en el canto 13.

A partir de entonces, ellas vuelven a sus casas y prácticamente ya no aparecen para interactuar y bailar con los espíritus águilas. Ellos, los espíritus águilas, pasan meses cantando en el patio de la aldea. La interacción con las mujeres solteras se intensifica cuando los espíritus águilas cazan con los hombres y les ofrecen carne a las mujeres. A continuación, describo algunos momentos finales del rito.

Acercamientos corporales 28/01/2009

Una gran cantidad de carne se encuentra en el interior de la *kuxex*, fruto de la caza que tuvo lugar en la tarde del día anterior. A las 10:30 dos espíritus águilas derraman la carne en el suelo del patio. Las mujeres la comparten. A continuación, los espíritus águilas salen de la *kuxex* y se transforman en pájaros que bailan en el patio.

El primero en salir de la *kuxex* es el *mĩmtupa* (espécimen no identificado que significa ‘palo que salta’). Ellos deambulan por el patio vocalizando “uuu uuu uuu uuuuu”. Al escuchar esos sonidos, las chicas van al encuentro de los *mĩmtupa*. Ellas se abrazan formando una especie de pared, que se transforma a lo largo de un círculo para encerrar a los *mĩmtupa* en su interior. Cerrado el círculo, los pájaros intentan saltar al exterior de la ‘emboscada’ que construyeron las chicas. Cuando se escapan, regresan a la *kuxex* (Figura 1).

5 Esa secuencia de cantos puede encontrarse de forma más detallada en Campelo (2009: 60-64).



Figura 1. Encuentro entre los *mĩmtupa* y las chicas (Alvarenga 2009: 136).



Figura 2. Encuentro entre los zorzales y las chicas (Alvarenga 2009: 136).

Después de que los *mĩmtupa* vuelven a la *kuxex*, sale una nube de águilas-espíritus-devenir-zorzal. Abrazados los unos a los otros, andan de costado, cantando todos en ritmo marcado y con voz grave. Ese movimiento atrae la atención de las chicas. Los espíritus caminan hacia ellas, que retroceden con un movimiento contrario al de los zorzales. Cuando ya no hay espacio para que las mujeres retrocedan, ellas andan en dirección a los espíritus. Cuando notan ese movimiento, las chicas atrapan sus piernas y los tiran al suelo. En cuanto se caen, los espíritus corren para la *kuxex*, huyendo de nuevas embestidas (Figura 2).

Hasta entonces todo ocurre como si las chicas fueran las predadoras de los espíritus por medio de sus ‘emboscadas’. Se trata de momentos en que la experimentación de esa situación de caza se entiende a la manera de un baile-seducción entre espíritus y chicas. La última etapa de esas interacciones parece, sin embargo, invertir las condiciones de presa y predadores.



Figura 3. Encuentro entre los opiliones y las chicas (Alvarenga 2009: 136).

Los espíritus águilas se reúnen en la *kuxex* y empiezan a convertirse en una multitud de arañas de piernas gigantes (*āmmōm*; opiliones). Con los cuerpos amarillos, entonan un canto con una voz muy grave y de ritmo muy marcado, empujando, simultáneamente las paredes del interior de la *kuxex* hacia atrás y hacia delante. Entretanto, *xokanitnāg* (esposa de *mōgmōka*, citada anteriormente) está en un rincón de la *kuxex*. Los opiliones se acercan a ella, forman un círculo constituido por una gran cantidad de ellos y la ponen en el centro de ese círculo y salen al patio cantando:

araña de piernas abiertas

di di di

esposa de *mōgmōka* vámonos

āmmōm xetnīx'

nīx nīx nīx

xokanitnāg yāgmūm

Al notar que la esposa de *mōgmōka* (*xokanitnāg*) se encuentra en el medio de los opiliones, algunas chicas los golpean y los empujan a fin de cavar una apertura en la pared que forman, intentando retirar de allá a *xokanitnāg*. Sin embargo, en cuanto ellas perforan dicha pared, de pronto los opiliones capturan una de las mujeres, y esas asumen así el lugar anteriormente ocupado por la *xokanitnāg*, a quien las mujeres habían retirado. Los opiliones caminan con ella por toda la extensión del patio, algunas mujeres intentan sacarla de allí. No obstante, nada de eso es suficiente para impedir que los opiliones arrastren a la joven mujer para la *kuxex* (Figura 3).

Consideraciones finales

Para exponer las consideraciones finales, retomaré algunos puntos relacionados con el mito y el rito de los espíritus gavilanes. Por lo que se expuso, tanto el mito como el rito están atravesados por el idioma de la predación, seducción y cuñadismo, y los sonidos y los cantos dan forma a esa estética relacional.

En el mito, la relación de seducción es anterior a la palabra cantada. El héroe del mito enuncia por medio de un canto, “hay alguien que está manchando mi cama”. Desde entonces, canta durante toda la noche y se convierte en águila. Una vez en esa condición, el cuñado lo captura por sus piernas y lo derrumba. Intentando traer el águila de regreso a su estado de humanidad, los humanos le arrancan las plumas, sin embargo, el mito atestigua que ese intento fracasa a medida en que culmina en la muerte del héroe y en la proliferación de nuevas especies de águilas. Es decir, una proliferación de puntos de vista, colores, estéticas y sonidos.

Además, el mito señala un momento en que las relaciones de parentesco se interponen tal como se experimentan en el tiempo actual. Términos como cuñado (*toāyā*) y no pariente (*puknōg*) aparecen en el mito de manera semejante a las formas actuales. Así, si el seductor y la palabra cantada producen una disyunción del estado de animalidad y humanidad del héroe, la relación con su cuñado apunta a una especie de afirmación de un punto de vista. El mito sugiere una situación en la que, aunque el héroe se haya convertido en águila, las relaciones con sus antiguos parientes permanecen. Lo que no permanece es su cuerpo y el punto de vista del humano, y eso crea una calidad específica de relación entre humanos y espíritus que se experimenta en el rito.

En los momentos iniciales del rito, hemos visto que los espíritus águilas ‘gritan en busca de fisuras’. Las exégesis de los tikmũ’ün enseñan que en aquél momento los espíritus águilas están en busca de fisuras donde puedan encontrar presas potenciales. Esas

fisuras pueden estar en el suelo, en las cáscaras de los árboles, entre troncos, hojas... *Môgmōka mîmkox xaha*.⁶ Pero están caminando hacia la *kuxex* y su apertura al exterior. Eso nos sugiere un juego perspectivista en que la *kuxex* es la fisura en que los espíritus águilas quieren entrar. De esa forma, todo nos lleva a pensar en que los humanos serían sus presas potenciales.

Justo después de entrar en la *kuxex*, los espíritus águilas entonan cantos en que se utiliza el término *xukux* para dirigirse a la mujer humana que en esa ocasión es la 'dueña del rito' y su anfitriona. El sentido del término *xukux* es íntimamente relacional, o sea, depende de la posición y de la relación entre los enunciadore. El término *xukux* puede significar para ego masculino tanto abuela, esposa del hermano de la madre como suegra potencial. Mi hipótesis es que en los cantos iniciales el espíritu águila evoca una relación de suegra potencial con las mujeres mayores de la aldea. Durante toda su estancia en la aldea el espíritu águila busca de alguna manera por medio de sus cantos seducir a las mujeres. Sin embargo, la relación que esos espíritus anhelan alcanzar es con las hijas de las *xukux*. De esa manera, a cada término de canto enunciado, los espíritus águilas, en voz de queja lamentan *xukux kanax xop noa āōg*, que algunos de mis interlocutores tradujeron como: "mis tías-suegras, sus hijas no quieren bailar".

El canto del erizo presentado anteriormente es el que hace el pasaje del interior de la *kuxex* al interior del patio de la aldea. Es el primer canto en que los espíritus águilas establecen una relación más cercana con las mujeres solteras de la aldea. Hemos visto que por medio del canto los sonidos agudos de las mujeres se mezclan a la imagen producida por la relación entre la presa y el predador establecida entre una escena de caza que implica águilas y erizos en que estos últimos se hallan cercados por las águilas que gritan. En la escena del rito, los espíritus águilas cantantes están rodeados de mujeres que cantan. A partir de ese momento, los espíritus águilas pasan por ininterrumpidas tardes y noches cantando en el patio de la aldea sin interactuar con las chicas solteras.

Las últimas escenas que intenté describir apuntan a una situación inversa. Aquí tenemos una intensidad de interacción entre los espíritus y las mujeres más jóvenes de la aldea. Por medio de la carne y de los bailes-seducción los cuerpos de los espíritus y de las mujeres se acercan e intentan establecer una relación de cuñadismo atravesada, todo el tiempo, por el idioma de la predación. Hemos visto que el grupo de espíritus araña llevaban consigo a *xokanitnāg*, que como fue dicho, asume la posición de esposa de *môgmōka*. La esposa funciona como una especie de emboscada que provocan los espíritus. En el intento de las mujeres de sacarla de allá, una de ellas es capturada y llevada al interior de la *kuxex* –vivienda de los espíritus. De esa forma, hay una especie de cuñadismo implícito y un intercambio establecido entre los humanos y los espíritus recordando

6 *Môgmōka* = águila, *mîmkox* (*mîm* = tronco *kox* = hendidura), *xaha* = en busca de.

en varios aspectos los encuentros entre clanes nambiquara que describió Lévi-Strauss (1943) incorporados por Viveiros de Castros (1993) en su discusión sobre el lugar de la afinidad potencial entre los pueblos indígenas de las tierras bajas de América del Sur.

Según lo expuesto, se advierte que la palabra cantada aparece como un agente comunicativo capaz de producir imágenes, afectos, afecciones, estéticas y transformaciones en el tiempo y en los cuerpos, tanto de los humanos como de los espíritus. Los cantos que se entonan durante el tiempo de estadía de los espíritus águilas en la aldea crean intensidades que culminan en la experimentación de una verdadera estética perspectivista de la predación. Dentro de esa perspectiva notamos que, por medio de la palabra cantada, de los movimientos corporales y de la caza, los espíritus águilas experimentan el punto de vista de sus presas y estas, en varios momentos, experimentan el punto de vista de sus predadores. Se crea entonces un juego sutil de seducción y transmutación de perspectivas, en la que espíritus y humanos se acercan y actualizan una relación eterna de cuñadismo.

Referencias bibliográficas

Alvarenga, Ana

2009 *Koxuk xop: imagem*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

Campelo, Douglas Ferreira Gadelha

2009 *Ritual e cosmologia maxakali: uma etnografia da relação entre os espíritos-gaviões e os humanos*. Tesis doctoral, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). <<http://www.fafich.ufmg.br/ppgan/arquivos/Douglas%20Ferreira%20Gadelha%20Campello.pdf>> (17.08.2015).

Fausto, Carlos

2002 Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana. Estudos de Antropologia Social* 8(2): 7-44. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0104-9313&lng=en&nrm=iso> (17.08.2015).

Henare, Amtria, Martin Holbraad & Sart Wastel

2007 Introduction: Thinking through things. En: Henare, Amtria, Martin Holbraad & Sart Wastel (eds.): *Thinking through things*. Nova Iorque: Routledge, 189-225.

Kohn, Eduardo O.

2002 *Natural engagements and ecological aesthetics among the Ávila Runa of Amazonian Ecuador*. Tesis de doctorado, University of Wisconsin. <<http://zoologia.puce.edu.ec/vertebrados/Recursos/publicaciones/Cientifica/Kohndissertation2002.pdf>> (17.08.2015).

Lévi-Strauss, Claude

1943 The social use of kinship terms among Brazilian Indians. *American Anthropologist* 45(3): 398-409. <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1943.45.3.02a00050/pdf>> (17.08.2015).

2000 Postface. *L'Homme* 154-155: 713-720. <<https://lhomme.revues.org/pdf/57>> (17.08.2015).

Sautchuk, Carlos Emanuel

- 2007 *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tesis doctoral, Universidade de Brasília. <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1166/1/Tese_2007_CarlosEmanuelSautchuk.pdf> (17.08.2015).

Strathern, Marilyn

- 2006 *O gênero da Dádiva*. Campinas: Editora Unicamp.

Taylor, Anne-Christine

- 2000 Le sexe de la proie: représentations jivaro du lien de parenté. *L'Homme* 154-155: 309-334. <<https://lhomme.revues.org/pdf/35>> (17.08.2015).

Tugny, Rosângela Pereira de

- 2008 Um fio para o inmóxa: em torno de uma estética maxakali. *Nada* 11: 52-72.

Van Velthem, Lúcia Hussak

- 2000 *O belo é a fera: a estética da produção e da predação*. Lisboa: Assírio e Alvim Editores.

Viveiros de Castro, Eduardo

- 1993 Alguns aspectos da afinidade no dravidiano amazônico. En: Carneiro da Cunha, Manuela & Eduardo Viveiros de Castro (eds.): *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.
- 2002 Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. En: Viveiros de Castro, Eduardo: *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- 2009 *Métaphysiques cannibales: lignes d'anthropologie post-structurale*. Paris: Presses universitaires de France.